

Balade urbaine. Que nous disent les paysages des écrivains ?

Les géographes nous apprennent à lire les paysages de la réalité ; les écrivains nous donnent aussi des paysages à lire, mais ceux-ci ne s'offrent pas directement à notre regard : ce sont d'abord des vues de l'esprit. Les paysages des écrivains sont parfois référentiels, mais il est rare qu'ils cherchent à l'être complètement et il s'agit plus souvent d'imaginer que de reconnaître. Ce travail de l'imagination consiste à se représenter intérieurement le cadre spatial dans lequel s'inscrit l'histoire ou le propos d'une œuvre : aux indices fournis dans le texte répond en chaque lecteur une sorte de paysage intérieur plus ou moins flou, plus ou moins complet. Ce paysage est en revanche chargé des intentions d'un auteur ; et il ne faut parfois pas beaucoup d'indices, la dimension spatiale et descriptive occupant des parts extrêmement variables.

Le sens du paysage

Pour qu'un auteur s'arrête sur cette dimension, il faut qu'il y trouve une certaine rentabilité : par exemple, il faut que la construction littéraire du paysage soit au service de l'action ou que le paysage ait quelque chose de spécifique, d'inattendu, qui justifie qu'on prenne le temps de chercher à le voir autrement qu'une toile de fond, grâce à un certain degré de précision. En littérature, quand on rencontre un paysage, ce n'est pas gratuit : cette stase, cet arrêt sur image ou cet arrêt de l'action interpelle et amène le lecteur à s'interroger sur les intentions de celui qui a ainsi interrompu le fil de la lecture, nous obligeant à collaborer, à nous représenter intérieurement ce spectacle. Il est tentant, dans un contexte ligérien, d'emprunter un exemple à un roman-géographe – pour reprendre l'expression de Marc Brosseau – de Julien Gracq, *Le Rivage des Syrtes* (1951) : pas de référence exacte à la réalité ici, mais un roman qui donne aux lecteurs un paysage à lire, celui de la frontière, au moyen d'un lexique nourri des termes de la géomorphologie, de la construction de panorama et promouvant la figure du guetteur, également en indiquant des points cardinaux qui, loin d'aider le lecteur à s'orienter, installent en réalité un tremblé propre à perturber son repérage. De là ce double sentiment d'attente et d'incertitude. À côté des romans, nous ne sommes pas moins interpellés par les textes poétiques, d'autant que les poètes n'hésitent pas à se mettre eux-mêmes en scène au sein des paysages qu'ils construisent, s'approprient mais aussi nous confient.

Porosité de l'être au paysage

L'interpellation émanant d'un paysage littéraire peut porter les marques négatives d'une difficulté, d'une déception ou d'une hostilité. C'est par exemple la désagréable perception de la ville qu'évoque Jean Giono à propos de Paris dans *Les Vraies Richesses* (1936) :

« Dans cette ville où les hommes sont entassés comme si on avait râtelé une fourmilière, ce qui me frappe, me saisit et me couvre de froid mortel, c'est la viduité. (...) Je vais à pied. Je me sens tout dépaysé par la dureté du trottoir et le balancement des hanches qu'il faut avoir pour éviter ceux qui vous frôlent. Je marche vite et je dépasse les gens qui vont dans ma direction ; mais quand je les ai dépassés je ne sais plus quoi faire, ni pourquoi je les ai dépassés, car c'est exactement la même foule, la même gêne, les mêmes gens toujours à dépasser sans jamais trouver devant moi d'espaces libres. »

Pour l'écrivain de la montagne, le tableau de la ville et de sa foule joue comme un écran qui empêche d'étendre la vue pour trouver enfin le paysage qui le comblerait : c'est l'environnement qui perturbe. La confrontation ville/campagne est propice à ce sentiment d'insécurité : la concentration humaine donne l'impression de se perdre soi, le rythme diffère, aiguissant le ressenti d'une ou de plusieurs pertes, celle aussi de ce qui existait autrefois.

Mais le prisme de la temporalité – un autrefois révolu dont on pourrait avoir la nostalgie – ne suffit pas à rendre compte du sentiment d'hostilité que secrètent parfois les paysages. De certains semblent ainsi émaner des forces sombres. Un exemple chez un écrivain-voyageur, Nicolas Bouvier, pourtant si disponible pour recevoir sans préjugé tous les paysages que ses voyages lui font découvrir ; il s'agit, dans *L'Usage du monde* (1963), d'une promenade près du fleuve à Ispahan :

« ... j'ai commencé à la sentir partout, la mort : les regards qu'on croisait, l'odeur sombre d'un troupeau de buffles, les chambres éclairées béant sur la rivière, les hautes colonnes de moustiques. Elle gagnait sur moi à toute allure. Ce voyage ? Un gâchis, un échec. On voyage, on est libre, on va vers l'Inde... et après ? J'avais beau me répéter : Ispahan ; pas d'Ispahan qui tienne. Cette ville impalpable, ce fleuve qui n'aboutit nulle part étaient d'ailleurs peu propres à vous asseoir dans le sentiment du réel. Tout n'était plus qu'effondrement, refus, absence. À un tournant de la berge, le malaise est devenu si fort qu'il a fallu faire demi-tour. (...) des paysages qui vous en veulent et qu'il faut quitter immédiatement sous peine de conséquences incalculables, il n'en existe pas beaucoup, mais il y en a bien sur cette terre cinq ou six pour chacun de nous. »

Difficile de rester à l'extérieur du paysage dans les œuvres littéraires ; narrateur et lecteurs y sont bien souvent absorbés et s'en trouvent marqués.

Un mouvement d'accueil

Ce sentiment de malaise peut cependant être converti : l'essor d'une poésie de la ville au XIX^e siècle a montré le pouvoir finalement poétique de ce qui auparavant paraissait sale, désordonné. Dans les « Tableaux parisiens » de Baudelaire les moindres détails de la ville activent chez celui qui la traverse mémoire, mise en relation et projection. La figure du flâneur, appelée à se développer aux XIX^e et XX^e siècles, n'est pas celle du simple badaud : sa disponibilité lui permet de donner toute leur force aux impressions. En littérature comme dans la vie, divaguer devient un art, largement illustré à

travers la ville par excellence qu'est Paris : l'œuvre de Balzac en donne de nombreux exemples, tout comme les surréalistes, Breton avec *Nadja* et *L'Amour fou*, Aragon avec *Le Paysan de Paris*, mais aussi un peu plus tard l'écrivain situationniste Guy Debord qu'évoque A. de Baecque avec sa *Théorie de la dérive* (1956) : la dérive consiste à se déplacer dans un espace en se laissant guider par ses impressions, et à découvrir le lieu grâce à cette expérience subjective. L'art du flâneur est double : art de se déplacer, art de lire la ville, le paysage aussi.

Cette posture d'accueil est naturellement présente dans les œuvres apparentées au genre du récit de voyage, celles, par exemple, des écrivains marcheurs ou randonneurs, Rousseau, Goethe à la fin du XVIII^e s., mais plus encore au XIX^e où les écrivains randonneurs, comme Thoreau, Stevenson ou Hugo, sont nombreux : pour de tels auteurs, le voyage devient promenade, parce qu'ils savent parfois substituer à un moyen de transport plus rapide celui de la marche. Désormais disponibles aux détails, ils font directement l'expérience des lieux. Dans leur sillage se sont inscrits des ouvrages comme *Chemin faisant* de Jacques Lacarrière, les *Carnets du grand chemin* de Julien Gracq, *Routes et déroutés* de Nicolas Bouvier et bien des textes de Sylvain Tesson comme *Les Chemins noirs*.

Chez eux, le mouvement de la marche engage un geste de rupture avec une société dont ils mettent à distance rythme et valeurs, rupture souvent opérée pour se retrouver soi. Il y a là tout un discours qui entend mettre en branle le corps pour mobiliser l'esprit. Chez l'écrivain, A. de Baecque parle d'une dynamique qui part du pied passe par le regard et aboutit à la plume, mais pour ceux qui ne choisissent pas forcément l'étape de la plume, que se passe-t-il dans un tel mouvement ?

Les ambiguïtés du discours de la marche

Il existe aujourd'hui tout un discours, entretenu parfois à l'aide des écrivains, sur les bienfaits de la marche. Par-delà les conseils hygiénistes, la marche aurait pour vertu de nous aider plus largement à retrouver l'équilibre de nos vies, non seulement en y restaurant de la lenteur, mais aussi parce qu'elle favoriserait une introspection qui nous permettrait de trouver des solutions à nos difficultés. On pourrait même parler d'une sorte de miracle de la marche : sans que nos promenades soient troublées par nos préoccupations, il suffirait de cette mise en route des corps, suffisamment prolongée, pour que la simple divagation de notre esprit, gratuite et aléatoire, loin de toute conscience réflexive, nous guide imperceptiblement vers une issue salutaire. Ce discours très euphorique n'est pas exempt d'amalgames : le concret côtoie la métaphore, le physique se mélange avec l'intellectuel, voire le spirituel, les pèlerinages se transforment en randonnées. Autrefois, la marche était d'abord liée à des nécessités, notamment celles des métiers : pour les colporteurs, les bergers, les compagnons faisant leur tour, la marche était une composante intrinsèque d'activités qui ont aujourd'hui singulièrement régressé voire disparu. Pour autant la marche est-elle forcément passée du côté du gratuit et du divertissement ? Le prestige dont la marche a été dotée a amené les

politiques à s'en saisir pour l'intégrer à nos mobilités quotidiennes ou à des aménagements touristiques, si bien qu'elle peut s'insérer dans des cadres contraints où « marcher » ne rime pas toujours avec « liberté ». La marche préserve certes sa dimension de rupture dans les manifestations et les marches contestataires, mais la dimension politique de la marche est loin d'être univoque : qu'est-ce qui nous donne envie de marcher ? Fuite ? Fugue ? Conquête ? Et ne nous ferait-on pas parfois un peu « marcher » ? Le discours des écrivains sur la marche n'est sans doute ni à formuler ni à écouter sur le seul mode de la distraction.

Isabelle Trivisani-Moreau
Université d'Angers
3 L.AM – SFR Confluences